

## Figuren der Verdoppelung im Werk von Christoph Ransmayr

Ziel dieses Beitrags ist es in den bis jetzt von Ransmayr publizierten Romanen ein komplexes System von binären Strukturen zum Vorschein zu bringen und dadurch zu zeigen, inwieweit eine solche Binarität eine zentrale Rolle in seinem Erzählwerk spielt. Es handelt sich dabei um eine Art neue Erfindung des Doppelgängerbegriffs in der Zeit der Postmoderne. Erzählerische Elemente aller Art multiplizieren sich doppelgängerisch: Figuren korrespondieren mit anderen Figuren, oder entstehen aus anderen Figuren, die ihre Identitäten fragwürdig machen,<sup>1</sup> Orte verlieren ihre geographische Bestimmung und erweisen sich als Verdoppelung anderer Örtlichkeiten, die sowohl aus einer diegetischen als auch aus einer extradiegetischen Ebene stammen, der Erzähler selber tritt nicht selten in der Form des Doppelgängers eines anderen Erzählers auf. Die binären Strukturen entwickeln sich außerdem oft in weiteren binären Strukturen, sodass aus Verdoppelungen (von Figuren, Orten, Epochen, Handlungen) weitere Verdoppelungen entstehen, die schon doppelgängerischen Erzählstimmen multiplizieren sich weiter, bis die Autorschaft sich auflöst, genauso wie der Begriff einer einheitlichen erzählerischen Perspektive aufgelöst wird.<sup>2</sup> Der Duplizierungsvorgang erhebt sich dadurch zur Potenz und führt genau deshalb zu einem Verschwinden der Objekte, denn hinter jedem Bestandteil der Romane verbirgt sich immer eine andere Wirklichkeit, alles verliert seine Konturen.

Unter dem Zeichen der Verdoppelung lässt sich letztendlich eine evidente Kontinuität erkennen, die unmittelbar von der Doppelkommandatur zur See und zu Lande von Weyprecht und Payer in *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* (1984) zu den „Variationen des Identischen“<sup>3</sup> führt, die die Brüder Pádraic und Liam in *Der fliegende Berg* (2006) verkörpern.

1 „The free-play performance of multiple identities is shadowed by the potential loss of identity.“ Webber, Andrew J.: *The Doppelgänger. Double Visions in German Literature*. Oxford: Clarendon Press 1996, S. 323. Das Zitat bezieht sich auf *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* von Rilke, kann aber auf die entfremdenden multiplizierenden Prozesse der Verdoppelung angewendet werden, die in Ransmayrs Romanen stattfinden.

2 „Die Auflösung einer einheitlichen Perspektive bewirkt in Ransmayrs Romanwerk eine Verunsicherung des Lesers, da die Romanwirklichkeit nicht mehr aus der gesicherten Sicht eines einzelnen Subjekts dargestellt wird.“ Fröhlich, Monica: *Literarische Strategien der Entsubjektivierung. Das Verschwinden des Subjekts als Provokation des Lesers in Christoph Ransmayrs Erzählwerk*. Würzburg: Ergon-Verlag 2001, S. 92.

3 Schmidt-Dengler, Wendelin: *Christoph Ransmayr: Der fliegende Berg* (2006). In: Ders.: *Bruchlinien II. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1980 bis 2008*. Hg. von Johann Sonnleitner. St. Pölten / Salzburg / Wien: Residenz Verlag 2012, S. 297–300, hier S. 299.



## 1. *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*: binäre Strukturen vermehren sich

Die Dominanz einer binären Struktur, die aus Verdoppelungselementen besteht, zeigt sich schon im ersten Roman von Ransmayr. Es wäre fast unmöglich *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* zu analysieren, ohne auf seine Verdoppelungsstrukturen hinzuweisen.<sup>4</sup> Denn es handelt sich um eine Konstellation von Verdoppelungen, die wesentlich für den ganzen erzählerischen Stoff des Romans sind und ersichtlich über eine einfache Spiegelungsstruktur hinausgehen.

Der Ich-Erzähler von *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* erweist sich als Verdoppelung von Josef Mazzini, der plante, über die österreichisch-ungarische Nordpolexpedition aus den Jahren 1872–1874 zu schreiben: Denn der fiktive erzählende Christoph Ransmayr (fiktiv, weil Ransmayr in der Tat nie einen Josef Mazzini kennengelernt und dementsprechend nie seine in Wien zurückgelassenen Aufzeichnungen nachgeschlagen hat) setzt den Plan von Mazzini, dessen Urgroßonkel als Matrose an der Expedition teilgenommen hatte, in die Praxis um, indem er *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* schreibt. Es sei jedoch auch darauf hingewiesen, dass Mazzini seinerseits eine Hypostase von Ransmayr im Sinne seines poetologischen Konzepts ist, und auf die Spitze treibt, was bei Ransmayr eine Art ‚als ob‘ der möglichen Schreibwirklichkeit ist:

Er [Der Schriftsteller] entwerfe, sagt Mazzini, gewissermaßen die Vergangenheit neu. Er denke sich Geschichten aus, erfinde Handlungsabläufe und Ereignisse, zeichne sie auf und prüfe am Ende, ob sie in der fernen oder jüngsten Vergangenheit jemals wirkliche Vorläufer oder Entsprechungen für die Gestalten seiner Phantasie gegeben haben.<sup>5</sup>

Andererseits wird Josef Mazzini – in seinem gescheiterten Versuch den Schritten der alten Expedition nachzugehen – zu einer Verdoppelung von Julius Payer und Carl Weyprecht als Polarforscher, sodass in den Handlungsabläufen des Romans nicht nur die Nacherzählung der alten Expedition Platz findet, sondern auch ihre fiktive moderne Wiederholung.<sup>6</sup> Eine moderne Wiederholung ist auch der Name Josef Mazzini, denn

4 Vgl. Nethersole, Reingard: Marginal Topologies: Space in Christoph Ransmayr's *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*. In: *Modern Austrian Literatur* 23 (1990), H. 3–4, S. 135–153; Fröhlich, Anja: Die Reise in die Eiswüste als Metapher für den Prozeß der Dichtung: Christoph Ransmayrs *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*. In: Dies.: *Literarische Reisen ins Eis: Interkulturelle Kommunikation und Kulturkonflikt*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 89–106.

5 Ransmayr, Christoph: *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 2012, S. 20–21.

6 Während sich Mazzini gegen irgendwelchen Vergleich mit Nobile wehrt: „Ich bin nicht Nobile“ (ebd., S. 75), sagt er Ole Fagerlien, dem Direktor des Polarinstitutes in Oslo, als Fagerlien ihm von Nobiles zwei Nordpolexpeditionen berichtet, um die Größe von Amundsen dadurch zu unterstreichen. Mazzinis Mutter hatte ihm in seiner Kindheit begeistert von Nobile erzählt.



Mazzini heißt letztendlich ‚Giuseppe Mazzini‘, wie der italienische Patriot und Politiker des neunzehnten Jahrhunderts, der in seinem Versuch scheiterte, Italien als Republik zu vereinigen. Obwohl der Name Josef Mazzini auf die Mischung zwischen seinem österreichischen und seinem italienischen Ursprung hinweist, ist der italienische Nachname Mazzini dem Vater – einem aus Wien stammenden Tapezierer – zu verdanken.

Die zwei Kommandanten Weyprecht und Payer teilen sich, wie schon angedeutet, das Kommando während der Expedition: der eine ist Kommandant zur See und der andere zu Lande (wobei das Wort ‚Land‘ wegen der arktischen Landschaft quasi im Sinne von ‚Berg‘ zu verstehen ist: es handelt sich um eine Dialektik, die innerhalb der nächsten Romane von Ransmayr sehr produktiv sein wird). Beide Kommandanten verdoppeln das Erlebte jeder in einem eigenen Buch, das die Expedition objektiv beschreiben soll, und das aus zwei unterschiedlichen Perspektiven,<sup>7</sup> die die unterschiedlichen Standpunkte der Kommandanten während der Expedition wiedergeben. Payer verdoppelt aber innerhalb seines Buchs das Erlebte, indem er durch zwei Medien operiert: zum einen durch die Schrift, zum anderen durch das Zeichnen, denn das Buch ist mit den Skizzen versehen, die er ad vivum realisierte. Payer und Weyprecht liefern eine schriftliche Dokumentation aus der Seite der Herrscher, während der Machinist, Otto Krisch, ein Logbuch aus der Sicht der Besatzung – der „Untertanen“ – schreibt, aus dem Ransmayr auch im Laufe des Romans zitiert. Das Schiff *Admiral Tegetthoff* verdoppelt sich in das Forschungsschiff *Cradle*, auf dem Mazzini das Polargebiet erreicht. Die zwei Kommandanten finden ihre Verdoppelung in den zwei Figuren, die Mazzini auf seiner Reise kennenlernt: Weyprecht wird vom Kapitän von *Cradle*, Andreasen, wiedergegeben; Payer vom Ozeanografen Kjetil Fyrand.<sup>8</sup> Und last but not least spielt die „binary relation of distance and proximity“<sup>9</sup> eine Rolle: die Dialektik zwischen Hier und Dort. Noch mehr als die anderen Verdoppelungen bzw. binären Verhältnisse konfiguriert sich diese Dialektik als Versuch, eine Identität aus der Dualität zu schaffen, im Sinne der Vertilgung der Alterität. Man lebt im Schiff inmitten des Eises, als ob man in der ‚Zivilisation‘ wäre: Sogar eine Schule und eine Bibliothek finden in der neuen Konstellation Platz, alle christlichen und habsburgischen Feiertage werden gefeiert, im Eis werden Paläste und Kastelle gebaut, wodurch in der Eiswüste – zumindest symbolisch – die ‚Doppelgängerin‘ einer Stadt entsteht. Es realisiert sich so schließlich eine Verdoppelung des habsburgischen Reichs, die durch die Namensgebung noch verstärkt wird. An

7 Weyprecht, Carl: Die Metamorphosen des Polareises: Österr.-Ungar. Arktische Expedition 1872–1874. Wien: Perles 1879; Payer, Julius: Die österreichisch-ungarische Nordpolexpedition in den Jahren 1872–1874, nebst einer Skizze der zweiten deutschen Nordpol-Expedition 1869–70 und der Polar-Expedition 1871. Mit 149 Illustrationen und 3 Karten. Wien: Hölder 1876.

8 Auf die Entsprechungen zwischen den zwei Kommandantenpaaren weist schon Nethersole 1990, S. 136 hin.

9 Ebd., S. 137.



einem buchstäblich weißen Fleck der Arktis bildet sich ein Doppelgänger des Lebens, oder besser der Welt, das sich südlich befindet: „Payer streut seine Namen wie Bannsprüche über den Archipel, forscht dabei in seinen Erinnerungen und findet immer neue Städte und Freunde, die er im Eis verewigen will, und vergißt dabei doch nie, auch dem Herrscherhaus, der Kunst und der Wissenschaft zu Huldigen: *Cap Grillparzer* sagt er zu einem wüsten Felsenturm und *Cap Kremsmünster* zu einem anderen.“<sup>10</sup>

Der „mythische“<sup>11</sup> bzw. „heterogene“<sup>12</sup> Raum wird dem gewöhnlichen gleichgestellt. Das ist an sich typisch für eine Kolonialhaltung, obwohl in diesem Fall ein ganz menschenleerer Raum kolonialisiert wird, sodass in der Leere die eigene Welt wiederholt wird. Es handle sich dabei um eine patriotische Haltung, um „die Position der Monarchie in der Welt hervorzuheben und ihre Macht zu stärken.“<sup>13</sup> Meines Erachtens handelt es sich in Ransmayrscher Schilderung der Polarexpedition vielmehr um eine Neuschaffung des Eigenen im Unbekannten, eine Art Domestizierung des ganz Anderen, um den Versuch einer unmöglichen Metamorphose. Dass sich die Messungen von Payer als ungenau erweisen und es einige Jahre später nicht mehr möglich ist, die von ihm getauften Orte zu finden, wahrscheinlich aus dem Grund, dass er zum Teil irrtümlich das Packeis als betretbares Land gemessen hat, beweist letztendlich, dass die ‚domestizierte‘ verdoppelte Welt nur in den Vorstellungen ihres Entdeckers existieren konnte. Das Hier und das Dort bleiben unwiderruflich durch tausende Kilometer getrennt.

## 2. Die letzte Welt: eine vergangene Gegenwart

*Die letzte Welt* (1988) besteht in noch umfänglicherem Maß als *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* aus einer Verkettung von Verdoppelungen, in erster Linie weil in diesem Roman alle Figuren der Möglichkeit einer Verwandlung ausgesetzt sind, sogar Cotta, der Freund Ovids, der sich auf die Reise nach Tomi begibt, um den Dichter und seine *Metamorphoses* zu suchen: Im Laufe des Buches verwandelt sich Cotta selbst aus einem römischen Bürger in einen Einwohner Tomis, bis er eine neue Figur der *Metamorphoses* wird.<sup>14</sup>

10 Ransmayr: *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* 2012, S. 219.

11 Vgl. Cieślak, Renata: *Mythos und Geschichte im Romanwerk Christoph Ransmayrs*. Frankfurt am Main [u. a.]: Peter Lang 2007, S. 73–101.

12 Der Begriff ‚heterogener Raum‘ entsteht in meiner Analyse aus einer Übertragung des Begriffs „heterogenous time“ von Nethersole, der „heterogenous“ als Synonym für „experienced“ verwendet und dem Begriff von „measured or homogenous time“ gegenüberstellt. Vgl. Nethersole 1990, S. 137. Trotz der Versuche von Payer bleibt die Arktis unmessbar.

13 Cieślak 2007, S. 86.

14 Es ist interessant, dass ausgerechnet der Autor einer Studie über den Doppelgänger von der Antike bis zur science fiction und dystopischen Romanen das Bedürfnis spürt, in einer Fußnote



Wenn auch alle Romanfiguren, die aus Ovids Werk stammen, auf ihre Quellen zurückgeführt werden können, bleiben sie trotzdem Bewohner der Ransmayrschen Welt, im Sinne dass sie eine eigene erzählerische Vollkommenheit besitzen, aber doppelgängerisch auftreten: Sie sind zugleich neue Figuren eines neuen Romans und Doppelgänger aus einem Werk der Antike. Der ganze Roman erweist sich als unermüdliche Inszenierung von Paaren, von Doppelgängern aller Art, in einem Wechselspiel zwischen erzählerischem Stoff ersten und zweiten Grades. *Die letzte Welt* und *Die Metamorphoses* bilden selbstverständlich das primäre Paar, aus dem der ganze Prozess der Verdoppelung in Gang gesetzt wird: *Die Metamorphoses* verwandeln sich in *Die letzte Welt*, oder anders ausgedrückt: „*Die letzte Welt* tritt an die Stelle der *Metamorphoses* von Ovid.“<sup>15</sup>

Das zweite Paar wird von Ovid und Ransmayr in ihrer Rolle von Autoren der beiden *Metamorphoses* verkörpert, sodass, was die Darstellung der verschiedenen Metamorphosengeschichten anbelangt, man dementsprechend von einem ‚nach Ovid‘ und von einem ‚nach Ransmayr‘ reden kann, oder auch, dass ‚Ransmayr an die Stelle von Ovid tritt‘.

Es wiederholt sich auch in diesem Roman die Dialektik zwischen ‚Hier und Dort‘, die in diesem Fall in erster Linie zwischen den Städten Rom und Tomi stattfindet, Städte, die erzählerische Duplizierungen der realen Rom und Tomi sind. Andererseits zeigt sich Tomi als fiktive Stadt auch verdoppelt: es geht um den Ort, wohin sich Ransmayrs Cotta begibt, und um die Erfindung des historischen Ovid: in *Die letzte Welt* wird Ovids literarische Schilderung von Tomi als barbarische Öde nicht nur als gültig angenommen, sondern auch als ‚erfundene Wirklichkeit‘ verstärkt. Aber zugleich findet die Dialektik zwischen ‚Hier und Dort‘ auch zwischen Tomi, der Stadt am Meer, und dem noch wilderen Trachila, der Stadt in den Bergen, statt, als Binnendifferenzierung innerhalb der letzten Welt, bis am Ende des Romans das extreme ‚Dort‘ von dem neuen Berg, von dem neu entstandenen Olymp, verkörpert wird.

Auch Ovid dupliziert sich: er ist sowohl Ovid als auch Naso, d.h., einerseits ist er der historische Ovid, andererseits ist er der Ransmayrsche Ovid, da der Letztere im Laufe des Romans ausschließlich als Naso bezeichnet wird; diese Duplizierung zwischen historischer ‚Wirklichkeit‘ und ihrer ‚Wiedererfindung‘ gilt selbstverständlich auch für Cotta als Freund von Ovid und Cotta als Freund von Naso, und für alle historische Figuren, die sich in dem Roman in ihren erzählerischen Doppelgängern widerspiegeln,

auf *Die letzte Welt* hinzuweisen als Beweis der Schreibmethode von Ovid. Vgl. Panella, Giuseppe: *Il sosia, il doppio, il replicante. Teoria e analisi critica di una figura letteraria*. Bologna: Elara 2009, S. 15.

15 Bombitz, Attila: *Spielformen des Erzählens. Studien zur österreichischen Gegenwartsliteratur*. Wien: Praesens 2011, S. 81.



und das gilt auch für das Römische Reich in seiner Beschreibung als Quintessenz eines totalitären Regimes, die von Ransmayr durchgeführt wird.

Die Romanfigur Cotta verdoppelt sich, abgesehen von der Verwandlung, worauf schon hingewiesen wurde, unter einer anderen Perspektive weiter, da Cotta auch der „Name eines berühmten deutschen Verlegers“ ist,<sup>16</sup> und das ist eine Tatsache, die die Rolle von Cotta als ‚Leser‘ der *Metamorphoses* verstärkt; durch Cottas Suche nach den Büchern der *Metamorphoses* sind die Lesenden dazu gezwungen an die Freunde von Vergil zu denken, denen – nach der Tradition – er seine unvollendete Dichtung anvertraute, damit sie die *Aeneis* ins Feuer warfen, oder an eine modernere Verdoppelung, quasi ein Zitat dieser Geschichte: an Max Brod, der Kafkas Schriften nicht zerstörte: Wenn nur Naso dem Freund Cotta die *Metamorphoses* anvertraut hätte, natürlich mit der Bitte sie ins Feuer zu werfen, damit das Werk tradiert werden konnte, anstatt sie zusammen mit all seinen Manuskripten zu verbrennen, bevor er Rom ins Exil verließ.<sup>17</sup>

Die räumliche Dialektik zwischen ‚Hier und Dort‘ widerspiegelt sich in *Die letzte Welt* außerdem in einer zeitlichen Dialektik zwischen ‚Nun und Damals‘, die sich zugleich sowohl auf einem diegetischen als auch auf einem extradiegetischen Niveau abspielt: ‚diegetisch‘ ist das ‚Nun und Damals-Wechselspiel‘, das die zeitlichen Unterschiede zwischen Epochen innerhalb der Erzählung vermischt; ‚extradiegetisch‘ ist hingegen die ‚Nun und Damals-Wahrnehmung‘ der Leser, die dazu gebracht werden, die Geschichte als gegenwärtig und zugleich als entfremdend entfernt zu empfinden: hauptsächlich in den berühmten Anachronismen der *Letzten Welt* scheint sich die extradiegetische Distanz zwischen ‚Nun und Damals‘ zu dämpfen. Das ‚Damals‘ fällt mit dem realen ‚Nun‘ der Lesenden zusammen, die Romangegenwart wird ‚wirklich‘.

16 Vogel, Juliane: Letzte Momente / Letzte Welten. Zu Christoph Ransmayrs ovidischen Etüden. In: Berger, Albert / Moser, Gerda Elisabeth (Hg.): *Jenseits des Diskurses. Literatur und Sprache in der Postmoderne*. Wien: Passagen Verlag 1994, S. 309–321, hier S. 310.

17 Es handelt sich um eine Bearbeitung einer Behauptung von Ovid selber, der in den *Tristia* (I, 7, 15–32) schreibt, er habe seine *Metamorphoses* samt anderen Manuskripten verbrannt, weil die letzte Korrektur fehlte, aber da die *Metamorphoses* schon in mehreren Exemplaren abgeschrieben wurden, bittet er den Leser um Nachsicht. Vgl. Ovidius Naso, Publius: *Tristia*. Hg. von John Barrie Hall. Stuttgart / Leipzig: Teubner 1995, S. 34–35. Die Behauptung von Ovid bezieht sich selbstverständlich auf die Anekdote über Vergil und seine *Aeneis*. Über die Bearbeitung von vergilischen Themen in Ovids spätem Werk und über die Konstruktion einer Parallele zwischen seinem Leben und demjenigen von Vergil, vgl. Degl’Innocenti Pierini, Rita: *Quantum mutatus ab illo...* Riscritture virgiliane di Ovidio esule. In: Dictynna. Revue de poésie latine (2007), H. 4, <http://dictynna.revues.org/153> [07.12.2014].



### 3. *Morbus Kitahara*: dystopische Wirklichkeit

*Morbus Kitahara* beginnt mit einer Prolepsis, die das gewalttätige Ende als Hintergrund des ganzen Romans aufscheinen lässt. Die erste und letzte Handlung des Buchs spielt sich in Brasilien ab, auf der anderen Seite der Welt, aber im Unterschied zu den vorigen Romanen entwickelt sich jetzt die Dialektik zwischen Hier und Dort nicht mehr im Sinne der Alterität, denn das Traumland stellt sich als bloße Wiederholung des eigenen Landes dar: Kein Entdecker braucht die neuen Gegenden mit vertrauten Namen zu benennen, solche entfernten Orte korrespondieren schon den Orten, die die Hauptfiguren in Österreich hinter sich gelassen haben; Moor ist und bleibt Moor überall, der einzige Unterschied ist, dass hier der Name Moor ins Portugiesische übersetzt wurde, *Pantano*, während die Hundeinsel, *Ilha do Cão*, sich hier wegen ihrer Merkmale als Krasis zwischen Villa Flora und dem Steinbruch mit seiner Todesstiege ergibt. Auch in *Pantano* findet außerdem eine Ritualisierung der Vergangenheit wie in Moor statt, wodurch das Geschehene in der Gegenwart durch die Wiederholung ununterbrochen verdoppelt wird. In Moor ist Elliot der Hüter einer solchen Ritualisierung gewesen, in *Pantano* ist es Senhor de Nacar. Mithilfe der Riten geschieht nochmals, was schon geschah, aber die Wirklichkeit der Repräsentation vervollkommnet sich nicht im Ganzen: Niemand wird während der ritualisierten Erinnerung an die vergangenen Verbrechen auf der Todesstiege im Moor getötet, niemand stirbt in *Pantano*, zumindest bis zu dem Tag, als die drei Hauptfiguren die *Ilha do Cão* erreichen. Dort werden alle drei sterben, aber Lily, „die Brasilianerin“, nur symbolisch: Lilys Opferrolle wird Muyra, der ‚echten‘ Brasilianerin, zugeschrieben, auf sie schießt ungewollt Bering, der glaubt Lily getötet zu haben, weil Muyra Lilys Pelerine mit Kapuze trägt. Die Doppelgängerin Muyra wird als Sündenbock an der Stelle von Lily zusammen mit Bering und Amras auf dem Mooraltar – auf dem Altar der wiederkehrenden Vergangenheit, die ihren Gipfel auf der brasilianischen Hundeinsel erreicht – geopfert.<sup>18</sup>

Moor, das im Laufe des Romans seine Verdoppelung in *Pantano* finden wird, ist aber seinerseits schon eine Verdoppelung einer anderen und diesmal existierenden Ortschaft, und zwar der Außenstelle Ebensee des KZ Mauthausen, genauso wie sich der See von Moor als Verdoppelung von Traunsee erweist.<sup>19</sup> Es ist üblich, dass historische Fakten und Orte der Wirklichkeit in dystopischen Romanen neu ‚erfunden‘ werden, sodass sie

18 Über die substitutive Rolle des Sündenbocks, siehe Girard, René: *Violence and the Sacred*. Aus dem Französischen von Patrick Gregory. London: A&C Black 2005. Im Unterschied zum Prozess, worauf sich der Begriff „Sündenbock“ bezieht, wird der Mensch in *Morbus Kitahara* nicht mit einem Tier ersetzt, sondern mit einem anderen Menschen.

19 Vgl. „... das Thema hat mich bedroht“. Gespräch mit Sigrid Löffler über *Morbus Kitahara* (Dublin 1995). In: Wittstock, Uwe (Hg.): *Die Erfindung der Welt. Zum Werk von Christoph Ransmayr*. Frankfurt am Main: Fischer 1997, S. 213–219, hier S. 214.



eine parallele Welt, ja eine Verdoppelung der realen Welt darstellen, und *Morbus Kitahara* ist unter anderem auch ein dystopischer Roman. Aber auch die dystopische Welt von *Morbus Kitahara* ist verdoppelt, und nicht nur im Sinne der strengen Teilung zwischen Siegern und Verlierern, denn auch die Welt der Verlierer besteht aus einer Zweigliederung, und die Welt von Moor ist nicht die Welt von Brand, wie Bering trefflich merkt: „In Moor standen Ruinen. In Brand Kaufhäuser.“<sup>20</sup>

Folgenreich für die Romanhandlung ist die ‚doppelgängerische Verwandlung‘ von Bering. Nicht nur weil er während des Krieges und sogar während der einzigen Bombardierung über Moor geboren ist, ist er als Kind des Krieges zu betrachten. Der junge Mann, der in seiner Kindheit Vogelstimmen nachahmen konnte, weist bald Störungen auf, die typisch für einen Menschen sind, der an einem Krieg teilnahm. In diesem Sinne unterscheidet er sich nicht von seinem Vater, der als Soldat in den Krieg gezogen ist, und dessen eine Verdopplung Bering wird, oder auch, aus der entgegengesetzten Perspektive betrachtet, ist es sein Vater – der Veteran, der in seinen letzten Jahren den Verstand verliert und mit rußgeschwärmtem Gesicht glaubt auf Feinde zu lauern –, der seine Verdoppelung in Bering findet. Dass beide Figuren doppelgängerisch verbunden sind, wird durch Berings Verhältnis zu Schusswaffen klar: Obwohl er nie auf einem Schlachtfeld gewesen ist, ähnelt sein Umgang mit Schusswaffen – und vor allem dessen Entwicklungen, die während der Reise zum Tiefland zu der unnötigen Ermordung eines „Kahlkopfs“ führt – dem Verhalten eines Veteranen, der das Kriegstrauma nie verarbeitet hat, und mit Tollwut brutal und unermesslich auf gewalttätige Handlungen reagiert. Wie in einer Art Verschiebung ist es so nicht der Vater, der ehemalige Soldat, derjenige, der das erlebt, sondern sein Sohn, der nie im Krieg war. Einige Elemente im Buch verstärken diese Lesart: Bering leidet unter dem *Morbus Kitahara*, einer Sehkrankheit, die zuerst in Japan von dem Arzt diagnostiziert wurde, dem sie ihren Namen verdankt, und die der Sanitäter Morrison, der Bering in Brand, im Tiefland, untersucht, bei vielen Soldaten diagnostiziert hat:

Ich habe solche Flecken in den Augen von Infanteristen und von Scharfschützen gesehen, von Leuten, die in ihren Panzergräben halb verrückt geworden sind oder hinter feindlichen Linien wochenlang auf der Lauer gelegen haben und das Fadenkreuz schon im Rasierspiegel sahen, auf dem eigenen Gesicht, verstehst du? [...] Aber du...? Worauf starrt einer wie du? Du bist doch weder ein Grabenkämpfer noch ein versprengter Scharfschütze. Oder? Ihr dort oben in Moor schmeißt doch höchstens mit Rüben und Steinen. Starrst du auf eine Rübe? Oder hast du einen Feind in der Gabel deiner Steinschleuder? Eine Braut? Mach dich nicht verrückt. Was immer es ist, laß es los. Schau anderswo hin.<sup>21</sup>

20 Ransmayr, Christoph: *Morbus Kitahara*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 1995, S. 335.

21 Ebd., S. 349–350.



Was der Sanitäter nicht wissen kann, ist, dass Bering ein Schütze ist, der in seiner Art und Weise auch in den Krieg gezogen ist, denn sein Leben in Moor hatte sich in einen Kriegszustand verwandelt. Als Folge des Morbus Kitahara sieht man „Pilze, Wolkenpilze [...]. Oder Quallen“<sup>22</sup>, meint noch Morrison: Erst nachdem Bering von der Atom-bombe von Nagoya in Japan mit seinem riesigen Wolkenpilz und von dem neuen „Friede von Oranienburg“ erfährt, erhält seine Krankheit einen Namen, Morbus Kitahara, und einen Hintergrund.

Multiplizierte binäre Strukturen weist die Figur von Lily auf, die „Brasilianerin“: sie ist von Anfang an das Geschöpf aus einer anderen Welt, aus einer utopischen Welt der Zukunft. Trotzdem gehört sie der Welt von Moor an, weil sie das Gewaltsystem akzeptiert, das in Moor herrscht, wenn sie dieses auch nicht so verinnerlicht, wie es hingegen Bering widerfährt. Aber obwohl die Herkunftswelt von Lily, Wien, für alle Einwohner von Moor durch Brasilien – durch die entfernte Welt, die sich später letztendlich als Doppelgänger, als bloße Wiederholung von Moor verwirklicht – vertilgt wird, bleibt ihre Existenz für die Leserschaft zwischen diesen zwei Polen schwebend, zwischen zwei Welten, die durch den langen Aufenthalt in Moor getrennt werden. Es sei noch zu bemerken, dass Lily mit beiden Wirklichkeiten des dystopischen Österreichs nach dem ersten „Friede von Oranienburg“ verkehrt: sie kennt sowohl Moor als auch das Tiefland, wohin sie oft fährt, um sich die Tauschobjekte für ihre Geschäfte zu besorgen.

#### 4. *Der fliegende Berg*: „Variationen des Identischen“

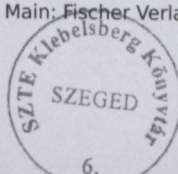
*Der fliegende Berg* beruht offensichtlich auf dem archetypischen Bild der rivalisierenden Brüder, welches in der westlichen Kultur sein Sinnbild par excellence in dem Bruderpaar Kain und Abel findet, wobei sie nur eine von vielen Erscheinungen des Archetypus darstellen. Es ist eine der Hauptfiguren, die Erzählstimme, die das biblische Paar erwähnt:

[W]o warst du? Wo ist dein Bruder?  
Bin ich der Hüter meines Bruders:  
Hätte ich gewagt,  
die Rote Armee so zurückzufragen?<sup>23</sup>

So denkt Pádraic, als er die Versuchung spürt, seinen Bruder Liam im tibetischen Gebirge zu lassen und allein nach Europa zurückzukehren. Die markanten Unterschiede zwischen Pádraic und Liam sollen in dem Roman die Unterschiede zwischen den bi-

<sup>22</sup> Ebd., S. 348.

<sup>23</sup> Ransmayr, Christoph: *Der fliegende Berg*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag 2012, S. 118.





blischen Urbrüdern spiegeln: Pádraic ist der Meeresmensch par excellence, während Liam der Bergmensch, wie Kain ein Ackerbauer war und Abel ein Hirte. Sowohl die unterschiedlichen Tätigkeiten beider biblischen Brüder als auch das Verhalten Kains beruhen auf sehr komplexen anthropologischen Elementen, die keine Widerspiegelung in der Geschichte von Pádraic und Liam finden: Nach René Girard gehört Abel zu einem Opferkultus und Kain zu einem nicht Opferkultus, „and the murder is the one who does not have the violence-outlet of animal sacrifice at his disposal,“<sup>24</sup> wobei der Begriff ‚Opfer‘ auch eine wichtige Rolle in der Geschichte von Pádraic und Liam spielen wird.

Der Überlebende formuliert die Geschichte von Kain und Abel um, wie schon dem vorigen Zitat aus *Der fliegende Berg* zu entnehmen ist, um sich in diesem Schema unter der Perspektive des Bruders, der den eigenen Bruder nicht gehütet hat, zu erkennen, weil er sich nach seiner Genesung zum Aufstieg bereit fühlt. Pádraic fragt sich, ob er dadurch seinem Bruder gegenüber nicht einen Verrat begangen hat:

Noch jetzt [...]

quält mich der Gedanke, daß ich meinen Bruder,  
indem ich ihm den Phur-Ri [den Fliegenden Berg] zum Geschenk machen wollte,  
nicht behütet habe, wie er mich behütet hat,  
sondern getötet.<sup>25</sup>

Die Schuld von Pádraic könnte dann auf Überheblichkeit, auf Hybris, zurückgeführt werden, weil er zu viel gewagt hat. Diese ‚Schuld‘ teilt aber Pádraic mit dem verstorbenen Bruder, weil Liam derjenige war, der den Plan konzipierte, den Phur-Ri zu besteigen, und sie zusammen das große Abenteuer unternommen hatten. Was in Pádraic das Schuldgefühl in der Tat hervorbringt, ist, dass er sich nicht „wie“ der Bruder verhalten hat, dass er in der Aufgabe gescheitert ist, ‚identisch‘ mit seinem Bruder zu sein (auf die Dualität ‚Identität-Diversität‘ werde ich am Ende dieser Bemerkungen zurückkommen). „Noch jetzt“, womit das vorige Zitat beginnt, heißt, dass Pádraic zuweilen noch zu derselben Überlegung kommt, obwohl ihm schon klar wurde, dass nicht nur der Bruder, sondern auch er selbst am Fliegenden Berg starb:

Ich starb

6840 Meter über dem Meeresspiegel  
am vierten Mai im Jahr des Pferdes,<sup>26</sup>

so beginnen die Erinnerungen von Pádraic, die auch der Roman von Ransmayr sind. Und er wird auch verstehen, dass sein „Traum“ – wenn man die Vision so bezeichnen

24 Girard 2005, S. 4.

25 Ransmayr: *Der fliegende Berg* 2012, S. 342.

26 Ebd., S. 9.



kann, in der Liam ihn in den Armen hält und mit ihm spricht – eine andere Art Wirklichkeit gewesen ist, und dass Liam ihn, wie Nyema behauptet, „aus dem Tod / ins Leben zurückerzählte.“<sup>27</sup> Pádraic und Liam teilen ein gemeinsames Schicksal, beide starben, denn beide hatten sich in Opfer verwandelt: ‚Opfer‘ ist ein Schlüsselwort, das unter geänderten Umständen die Schicksale von Kain und Abel und von Pádraic und Liam verbindet:

daß es nicht Fernweh oder die Sehnsucht  
nach einem unbetretenen weißen Fleck  
der Weltkarte gewesen war,  
was uns nach Kham geführt und dort  
nach einem vergessenen Berg hatte suchen lassen,  
sondern daß dieser Berg *uns* gefunden hatte,  
seine Opfer, zwei verschwindend kleine Gestalten  
in den Felswänden Horse Islands.<sup>28</sup>

Eine solche Bemerkung, die das Fazit eines Traums des Überlebenden kurz nach dem Unglück darstellt, erhöht natürlich den epischen Grad der Erzählung, aber vor allem vereinigt sie beide Brüder in der Figur von Abel, dem Aufgeopferten.

Das Erkennen einer vereinigten Identität beginnt in der Geschichte beider Brüder in dem Moment, als Pádraic dem Projekt von Liam zustimmt und Horse Ilands erreicht, damit er und der Bruder sich für den großen Aufstieg vorbereiten. Während Pádraic in Horse Island ist, werden die Grenzen zwischen Meer und Berg, zwischen Meeresmenschen und Bergmenschen – letztendlich, trotz der unterschiedlichen Charaktere der beiden Brüder – flüssig:

Schwimmend hatte ich manchmal das Gefühl,  
über Abgründen, Tälern,  
Gipfeln dahinzufliegen,<sup>29</sup>

und auch:

So begannen alle unsere Wege in die Höhe  
mit einem Abstieg ans Meer.

Entsprechend der Tatsache,  
daß selbst die Höhen und Gipfel  
des küstenfernsten Wüstengebirges  
als *Meereshöhen* vermessen werden  
und so jeder Aufstieg

27 Ebd., S. 18.

28 Ebd., S. 45.

29 Ebd., S. 35.



einem Weg aus dem Wasser gleicht,  
taufte wir unsere Routen nach Fischen.<sup>30</sup>

Die Unterschiede, die Liam und Pádraic aufweisen, beruhen hingegen auf einer ursprünglichen Einheit, genauso wie in den Mythen die Rivalität zwischen Brüdern nicht auf die Tatsache zurückzuführen ist, dass die Brüder unterschiedlich sind, sondern dass sie eine zu große Ähnlichkeit aufweisen.<sup>31</sup> Es ist selbstverständlich, dass sich am Ende die tibetische Region für Pádraic in die Wirklichkeit seines Lebens verwandelt, dass jetzt in ihm der Bergmensch und der Meeresmensch frei koexistieren dürfen, weil es immer so gewesen ist:

Und so lag wohl der Fuß des fliegenden Berges  
nicht in Tibet, nicht im Land der Khampas,  
sondern am Meer,  
dort, wo die schwarzen Felswände Horse Islands  
vor dreihundertfünfzig Millionen Jahren  
aus der Brandung gestiegen waren.<sup>32</sup>

„Hier und Dort“ sind lediglich das Resultat einer ungenauen Beobachtung, genauso wie aufgrund einer ungenauen Beobachtung der Phur-Ri ein „weißer Fleck“ in der Landkarte geblieben war. Mithilfe der duplizierten Wirklichkeit des Internets war Liam im Stande gewesen, den Fliegenden Berg zu entdecken, sodass die Reise nach Tibet und sogar der Aufstieg auf den Fliegenden Berg schon in Irland begonnen hatte.

30 Ebd., S. 37.

31 Vgl. Girard 2005, S. 64.

32 Ebd., S. 44.